

*Czarny romantyzm. Przypadek słowacki*, redakcja naukowa J. Goszczyńska, A. Kobylińska, Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2011, ss. 232

Jeśli rację miała Maria Janion pisząc, że na romantycznej opozycji wzniosłego marzenia i płaskiej rzeczywistości funduje się nowoczesna antropologia, to przeznaczeniem badaczy kultury jest nieustanny powrót do swoistych kategorii egzystencjalnych stworzonych przez romantyzm. Źródła inspiracji zdają się przy tym niewyczerpane. Jesteśmy bowiem świadkami prawdziwego renesansu fascynacji tą epoką, czy może raczej, wieloaspektowym i ponadczasowym zjawiskiem, jakim stał się romantyzm. Przedmiotem fascynacji jest przy tym ta najbardziej mroczna i niepokojąca jego odsłona, coraz bardziej traktowana jako kategoria sama w sobie, a więc czarny romantyzm.

Przyczyn owego swoistego czarnoromantycznego zwrotu w kulturze, zarówno wysokiej (w tym, w nauce), jak i popularnej, uwidaczniającego się w oczarowaniu tajemniczą i nieokiełznaną stroną bytu, śmiercią i odbijającą się w świecie prazasadą zła, redaktorki książki *Czarny romantyzm. Przypadek słowacki* upatrują w jego specyficznie pojętej uniwersalności. W tym, iż nie stanowi on tylko, jak czytamy we wstępie, mody w sferze kultury a jego wyróżnikiem nie jest jedynie określona stylizacja, choć i ta ma tu swoje znaczenie, ale przede wszystkim w tym, iż uwikłany jest „w najpoważniejsze pytania egzystencjalne, dylematy etyczne oraz kwestie gnoseologiczne” (s. 7). W tym ujęciu badanie czarnoromantycznej wyobraźni nie jest jedynie sztuką dla sztuki, ale staje się kluczem do zrozumienia ludzkiej kondycji jako takiej.

W przypadku książki pod redakcją Joanny Goszczyńskiej i Anny Kobylińskiej temat niebывałej żywotności czarnoromantycznego imaginarium, na co wskazuje sam podtytuł, zaprezentowany zostaje na przykładzie literatury słowackiej. W tomie zgromadzone zostały teksty badaczy, którzy śledzą różniczne jego tropy zarówno w dziełach literackich (od 1 poł. XIX w. aż po współczesność), jak również w filmie i sztukach plastycznych. Tom podzielony jest zatem na trzy części, zatytułowane kolejno: *Proza*, *Dramat i teatr* oraz *Obraz*.

Od razu należy podkreślić, iż *Czarny romantyzm* to przedsięwzięcie poważne i bardzo ambitne, zważywszy na swoistość okresu w dziejach literatury słowackiej, który jest tu podstawowym punktem odniesienia, a więc słowackiego romantyzmu. Specyfika i złożoność słowackiej literatury i kultury pierwszej poł. XIX w. zasadzała się m.in. na konieczności ich podporządkowania celom patriotycznym: odrodzeniu narodowemu, czy też, by wyrazić się precyzyjniej, tworzeniu od postaw słowackiej tożsamości narodowej, a co za tym idzie, kształtowaniu narodu w nowoczesnym tego słowa znaczeniu. Kluczowe znaczenie miała tu postać charyzmatycznego animatora kultury i dzia-

łącza narodowego – Ľudovíta Štúra, który patronował oficjalnemu, w dużej mierze normatywnemu, nurtowi słowackiej kultury romantycznej. Miało to swoje konsekwencje w bardzo wybiórczym traktowaniu inspiracji płynących z Zachodu Europy, a nawet blokowaniu takich, których nie dało się wpisać w ramy obowiązującego dyskursu. Dotyczyło to zwłaszcza tych zjawisk, które mogłyby zadziałać stymulująco na powstanie, traktowanej równorzędnie, słowackiej wersji czarnego romantyzmu. Nie oznacza to, że zabrakło w słowackiej literaturze dzieł, które prezentowałyby czarnoromantyczną wizję świata. Spychane były one jednak do podziemia literackiego lub „unieszkodliwiane” poprzez ich zgodną z duchem narodowym, czy też chrześcijańskim systemem wartości interpretację. W rezultacie słowackiego odrodzenia narodowego, słowacką literaturę romantyczną bardzo długo postrzegano jako pewien jednorodny model. Na szczęście w ostatnich dekadach interpretacja ta jest systematycznie podważana, a prezentowana tu książka jest kolejnym wymownym tego przykładem.

Część poświęcona utworom prozatorskim wskazuje na wyjątkowe zaangażowanie czarnej wyobraźni w dwudziestolecie międzywojennym. Cztery z siedmiu tekstów tutaj zamieszczonych skupiają się na śledzeniu czarnoromantycznych inspiracji u dwóch wybitnych prozaików tego okresu – Jána Hrušovského, autora zdradzającego powinowactwo z ekspresjonizmem, i Františka Švantnera, związanego z nurtem tzw. naturyzmu. W pierwszym artykule zatytułowanym *Weteran wojenny jako wizjoner: wokół poetyki i metafizyki w twórczości Jána Hrušovského* Dagmar Kročánová Roberts wskazuje, analizując cztery obrazy pochodzące z czterech różnych utworów prozatorskich słowackiego autora (*Mamma mia!*, *Zážitok vo vzduchu*, *Muž s protézou* i *Peter a Pavol na prahu nového sveta*), w jaki sposób dziedzictwo czarnego romantyzmu umożliwiło w latach dwudziestych XX w. oddanie traumy wywołanej przez I wojnę światową. Wojna ta uznana została za pierwszą wojnę industrialną i techniczną. Jej specyficzny charakter, który związany był z faktem, iż prowadzona była z okopów, czego rezultatem było specyficzne „utajnienie” wroga, doprowadził do dezintegracji czasu i przestrzeni. Konsekwencją tego była inna, nowa interpretacja rzeczywistości, archaiczna i prymitywna, z elementami myślenia magicznego. W tę rzeczywistość wpisana była jednostka rozedrgana i rozdarta, której udziałem stały się niepokojące, fantastyczne wizje, balansujące na granicy snu i jawy. To również przestrzeń radykalnej opozycji natury i kultury. Wojna, będąca paradoksalnym ucieleśnieniem kultury, zadaje naturze gwałt.

Zupełnie inne spojrzenie na twórczość tego samego prozaika uzyskujemy w tekście Joanny Goszczyńskiej, który skupia się na analizie zjawiska metaforycznego wampiryzmu bohaterki słowackiej prozy międzywojennej (*Meta-*

*foryczny wampiryzm bohaterek słowackiej prozy międzywojennej. Hrušovský, Švantner*). Interpretacji poddane zostają Mina i Erna, bohaterki noweli Hrušovskiego *Muž s protézou*, jak również Zuna – tajemnicza postać z powieści Františka Švantnera – *Nevesta hól*. Autorka umieszcza swoje rozważania w szerokim kontekście kulturowym, z którego dowiadujemy się o genezie wampiryzmu (i wilkołactwa), szczególnie w jego żeńskim wydaniu, w którym pierwszą wampirzycą miała być mityczna Lilith. Romantyczna interpretacja wampiryzmu, kładąca nacisk na dwuznaczność ontologiczną, prowokującą z kolei pytania o kondycję człowieka w ogóle, ma kluczowe znaczenie dla zrozumienia statusu bohaterek artykułu. Ich „wampiryzm” jest za każdym razem ważkim nośnikiem wiedzy o prawdziwej kondycji związanych z nimi męskich bohaterów. W przypadku noweli Hrušovskiego kobieta-wampir jest projekcją okaleczonej świadomości porucznika Seeborna, w powieści Švantnera – projekcją świadomości jednostki (Libora) poszukującej własnej tożsamości.

W artykule Rafała Majerka (*Mroczne przestrzenie niepoznawalnego. Elementy czarnego romantyzmu w prozie Františka Švantnera*) czarnoromantyczna perspektywa rozszerzona zostaje o przykłady z debiutanckiego tomu opowiadań autora *Nevesty hól*, zatytułowanego *Malka*. Rafał Majerek wzbogaca również czarnoromantyczne rekwizytorium słowackiego naturysty o tak znaczące i charakterystyczne motywy, jakimi są: śmierć, krwawa zemsta, uwarunkowanie działań bohaterów impulsami o charakterze instynktownym, wszechobecna atmosfera niepokoju i grozy, jak również obecność elementów fantastycznych i irracjonalnych zaszczerpionych bezpośrednio w świecie rzeczywistym. Autor szkicu formułuje tezę o modelowym bohaterze prozy Švantnera, który nie rozumie samego siebie i niektórych własnych motywacji. Nie da się ich bowiem wytłumaczyć w ramach żadnego z przyjętych porządków (np. kultury ludowej), bo przynależą już one do mrocznej strony bytu. Taki bohater funkcjonuje na tle przyrody, która w dużej mierze determinuje jego działania. Podlega nieustannym przemianom i jest „nieoswajalna” na drodze poznania intelektualnego. Można się do niej zbliżyć jedynie dzięki intuicji, zachowując szczególną ostrożność. Przyroda nie jest bowiem człowiekowi podległa, jest siłą suwerenną, przyjazną i wrogą jednocześnie, niczym sacrum.

Szczegółowe omówienie tych trzech artykułów pierwszej części książki miało na celu pokazanie, iż fundamentalną bazą literacką stało dla autorów *Czarnego romantyzmu* dwudziestolecie międzywojenne właśnie. Prezentowane tu szkice wchodzą ze sobą w interesujący dialog, który naświetla z różnych perspektyw twórczość tych samych słowackich prozaików. Ciekawym kontekstem jest tutaj studium Barbary Suchoń-Chmiel – „*Krwawa Hrabina*” w kontekście czarnego romantyzmu, które przynosi ze sobą analizę powieści

Joža Nižánskiego *Čachtická pani* z 1932 r., której autor eksploatuje legendę Elżbiety Batory – żeńskiego odpowiednika hrabiego Draculi. Mamy tu więc do czynienia z kolejnym dziełem międzywojnia, przynależącym już jednak do innego rejestru kultury, będącym swoistym spóźnionym przykładem powieści gotyckiej. Barbara Suchoń-Chmiel udowadnia, że czarnoromantyczne inspiracje w literaturze słowackiej nie dotyczyły jedynie kultury wysokiej, elitarnej, ale znalazły również swoją drogę do kultury popularnej. Autorka śledzi literacką historię krwawej hrabiny, sprawdza, które elementy życiorysu przeniknęły do jej mrocznej legendy. W powieści Nižánskiego Elżbieta Batory jest ucieleśnieniem zła, ale – czego dowodzi autorka szkicu – nie jest jednak postacią jednowymiarową, na co wskazuje interpretacja oparta o arsenał narzędzi oferowanych przez psychoanalizę.

Kolejne dwa artykuły w tej części książki prezentują wątki czarnoromantyczne w słowackiej literaturze współczesnej, na przykładzie dwóch znakomitych jej twórców: Pavla Vilikovskiego (Jana Kuzmíková, *Neoromantyczny kontekst twórczości Pavla Vilikovskiego*) i młodszego: Vladimíra Balli (Marek Mitka, *Suplovaný tenis Michelangela Antonioniho. O motywie nieustającej śmierci w opowiadaniach Vladimíra Balli*). W pierwszym tekście Jana Kuzmíková wskazuje na neoromantyczne inspiracje w twórczości autora powieści Čitová výchova v marci. Odnajduje w jego pisarstwie interesującą ją zwłaszcza motyw szatana odczytywany estetycznie, którą to lekturę Vilikovský zawdzięcza Baudelaire'owi. Na tym nie kończą się inspiracje francuskim poetą przekłętym. Autorka pokazuje, jak w twórczości słowackiego prozaika opozycja Bóg-Szatan, stanowiąca oś literatury modernistycznej, przeobrażona zostaje na inną: Szatan kontra Szatan, czy też opozycje „małych” bogów i szatanów. Marek Mitka z kolei skupia się na opisie kondycji bohaterów opowiadań Balli, których przeznaczeniem zdaje się być cierpienie i śmierć. Owa niezbywalna i przedustawna obecność codziennego umierania pozwala dostrzec w postaciach, stworzonych przez autora zbioru opowiadań Leptokaria, prawdziwą mroczną, czarną duszę. Ich interakcje z rzeczywistością noszą za każdym razem znamiona ciężkiej próby, która z góry skazana jest na porażkę. Bohaterowie Balli są przez rzeczywistość osaczeni, wątpli i lękliwi, samotni i skazani na bycie ofiarą własnych popędów, których nie są w stanie kontrolować, a które przybierają często przedziwną, znajdującą się poza granicami społecznej akceptacji, formę. Są to postaci par excellence transgresyjne – pogrążone w ciemnościach fizycznego „nie-bycia”, ale jeszcze nie martwe.

Pierwszą, najobszerniejszą, część książki Czarny romantyzm. Przypadek słowacki zamyka szkic Marii Papierz – Folkloryzacja języka słowackiego, który stanowi bardzo ciekawy kontrapunkt dla wszystkich innych artykułów

zgrupowanych w tej części. Dotyczy on bowiem analizy językowej dzieł reprezentujących tzw. słowacką prozę liryzowaną i wskazuje na kierunki przemian samego języka słowackiego na początku XX wieku.

Drugą część książki, zatytułowaną *Dramat i teatr*, otwiera bardzo ważny dla profilu całej pracy artykuł Anny Kobylińskiej – Czarny romantyzm Viliama Pauliniego-Tótha (o dramacie *Ľudská komédia*). To obszerne studium przynosi analizę jedyne w całej książce dzieła par excellence czarnoromantycznego. *Ľudská komédia* jest nie tylko świadectwem frenetycznych fascynacji młodego słowackiego twórcy, jest przede wszystkim dowodem na nieskuteczność sztucznych ograniczeń słowackiej literatury doby odrodzenia narodowego. Wszystkie owe niepożądane wątki i mroczne prądy, którym tak niechętny był Štúr, znalazły jednak sposób, by zapłodnić wyobraźnię młodych słowackich literatów. Anna Kobylińska stawia bowiem tezę, iż dramat Pauliniego-Tótha nie powstał w próżni, że nie jest dziełem pojedynczym, że reprezentuje czarnoromantyczny nurt istniejący w podziemiu literackim „jako nurt właśnie, a nie zbiór dzieł powstałych w izolacji” (s. 116). *Ľudská komédia*, obficie inspirując się folklorem, wchodzi jednocześnie w dialog z gigantami literatury europejskiej: Dantem, Miltonem, Goethem i Krasińskim. Anna Kobylińska tropi czarnoromantyczne wątki dzieła dochodząc do przekonania, iż jądrem jego romantycznej ikonosfery jest mit Fausta, faustyczny pakt człowieka z diabłem. Dzięki temu staje się *Ľudská komédia* posępną opowieścią o rzeczywistej kondycji człowieka w momencie, gdy świat ujawnia swój mrok, nad którym ów człowiek nie może zapanować, kiedy właściwą wydaje się posępna diagnoza zabójczych Masek z Marii Malczewskiego – „Bo na tym świecie Śmierć wszystko zmiecie,/Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie”.

Kolejne dwa artykuły funkcjonują w swoistym interesującym tandemie. Obydwa koncentrują się na twórczości współczesnego słowackiego dramatopisarza – Karola Horáka, dokładniej zaś na biograficznej pentalogii, poświęconej losom słowackich inteligentów i działaczy narodowych. Obydwa teksty różnią się jednak zasadniczo dykcją badawczą. Peter Káša (*Śmierć i czerń. O tworzeniu obrazu romantycznego poety Janka Kráľa w dramacie Karola Horáka „Apokalipsa podľa Janka [Kráľa]”*) przystępuje do analizy dramatu z pozycji literaturoznawcy. Miron Pukan (*Filiacje z czarnym romantyzmem w twórczości Karola Horáka*) z kolei zdradza swój temperament teatrologiczny, koncentrując się przede wszystkim na teatralnych interpretacjach sztuk słowackiego autora oraz ich wkładzie w wydobywanie i zaakcentowanie elementów poetyki czarnego romantyzmu. I to zwłaszcza w dwóch dramatach Horáka – *Mesianistova hlava alebo Archa úmluvy. Fantastické mystérium o životnom utrpení a slávnej smrti romantického básnika Sama Bohdana Hroboňa* oraz *Adolf Ivanovič Dobrijanskij – Zornička na nebi, slučka nad hlavou*,

dotyczącym życia rusińskiego działacza narodowego. Peter Káša podkreśla z kolei swoiste współbrzmienie między metodą twórczą romantycznego poety – Janka Kráľa, którego dzieła spowite są metaforyczną czernią oraz atmosferą agonii, zaniku i śmierci a postmodernistyczną metodą dramatopisarza, która ujawnia się w improwizacjach i otwartej formie sztuki. Według tego ostatniego badacza, Horákowi udało się uczynić z życia tego prawdziwie rewolucyjnego poety parabolę indywidualnego losu oraz „archetypowego konfliktu jednostki i zbiorowości” (s. 143).

Część poświęconą dramatowi zamyka studium Lucyny Spyрки, w którym zaprezentowane zostają motywy gotyckie w twórczości jednego z najciekawszych i najbardziej awangardowych współczesnych dramatopisarzy słowackich – Viliama Klimáčka (*Gotycyzm w dramatach Viliama Klimáčka*). Badaczka zwraca uwagę, że gotycyzm, będący jedną z twarzy czarnego romantyzmu, stanowi w twórczości słowackiego autora swoistą nośną kategorię, w oparciu o którą dochodzi do powinowactwa z różnymi odmianami gatunkowymi dramatu: dramatem absurdu, ekspresjonistycznym, romantycznym, poetyckim czy egzystencjalnym. Odmiany te często są słabo reprezentowane w dorobku słowackiej literatury dramatycznej. Lucyna Spyřka, analizując takie sztuki Klimáčka jak: *Koža*, *Mária Sabína*, *Caligari* czy *Gotika*, wymienia arsenał gotyckich a więc jednocześnie czarnoromantycznych motywów, do których zalicza: komizm, grozę, rozpacz, poszukiwanie własnej tożsamości, obecność karykatury, ale również, traktowany poważnie, podtekst historiozoficzny.

Książkę *Czarny romantyzm. Przypadek słowacki* zamyka część zatytułowana *Obraz*, w której odnajdujemy dwa teksty poświęcone twórczości filmowej i malarstwu. W artykułach tych przyjęta została szersza, ponadśłowacka perspektywa i w ten sposób stanowią one interesujące dopełnienie zgromadzonych w prezentowanej tu książce analiz. Wzbogacają je o szeroki kontekst kulturowy. W swoim studium zatytułowanym *Słowacka Transylwania* Patrycjusz Pająk pisze o fascynującej historii kręcenia jednego z najbardziej znanych i pionierskich filmów grozy w reżyserii F. W. Murnaua z 1922 r., *Nosferatu – symfonia grozy*. Film kręcony był na Zamku Orawskim a w postać wampira wcielił się Max Schreck, o którym legendy mówią, iż był prawdziwym wampirem. Legendę tę potwierdza film z 2000 r. – *Cień wampira*, będący swoistym hołdem wobec arcydzieła Murnaua. Max Schreck okazuje się w nim prawdziwym Nosferatu, synem ziemi słowackiej, „esencją pierwotnej słowackości, która wyłania się z chaosu prapoczątku” (s. 188). Osadzone w bardzo szerokim kontekście kulturowym erudycyjne rozważania Patrycjusza Pajaka podkreślają i uwidaczniają potencjał czarnoromantyczny tkwiący w kulturze słowackiej.

Zamykający książkę szkic Michała Burdzińskiego (*Głosy o zmierzchu. Ladislava Mednyánskiego wizje śmierci w kontekstach ogólnoeuropejskich*) pokazuje inspiracje czarnym romantyzmem w dotychczas nieprezentowanej tu gałęzi sztuki – w malarstwie. Bohaterem studium jest mający bardzo ciekawą biografię słowacko-węgierski malarz modernistyczny, czy też – jak chce tego autor artykułu – neoromantyczny – Ladislav Mednyánsky. W jego pracach obsesyjnie powracają motywy odosobnienia, nędzy, obłąkania, starości, bolesnego rozkładu ciała i konieczności jego utylizacji. Michał Burdziński, poszukując odpowiedzi na pytanie o rodzaj romantyczności, który widoczny jest w pracach artysty, dokonuje zestawień poetyki Mednyánskiego z gigantami malarstwa europejskiego, takimi jak Goya czy Jacques-Louis David.

Książka pod redakcją Joanny Goszczyńskiej i Anny Kobylńskiej poświęcona kategorii czarnego romantyzmu w literaturze i kulturze słowackiej, gromadząca w jednym miejscu rozważania słowacystów oraz polonistów słowackich i polskich, jest pozycją niewątpliwie pionierską. Jest to tak naprawdę pierwsza próba zastosowania kategorii czarnego romantyzmu w odniesieniu do obszaru kultury słowackiej. To kolejny etap działań mających na celu przewartościowanie naszej wiedzy o słowackiej literaturze doby odrodzenia, która jeszcze do niedawna interpretowana była jako jednorodny model narodowy, szturowski.

Słowacki romantyzm jest w tej książce podstawowym punktem odniesienia, nawet jeśli analizy tekstów *par excellence* (czarno)romantycznych ograniczają się w tomie do jednego dramatu, omówionego w tekście Anny Kobylńskiej. To właściwie jedyna słabość omawianej tu pozycji. Jednak i ona w jakiś sposób „znaczy”. Wspomina o tym w swoim studium Anna Kobylńska stawiając pytanie o to, dlaczego tak mało uwagi w słowackiej refleksji literaturoznawczej poświęca się tym zjawiskom słowackiego romantyzmu, które zdradzają powinowactwo z duchem czarnego romantyzmu. Wynika z tego, że ogromnej uwagi interpretacyjnej wymagałaby lektura tekstów nie tylko nurtu podziemnego, ale nastąpić musi również ponowna, otwarta na wiele możliwości interpretacyjnych, lektura tekstów kanonicznych.

Ogromną zaletą prezentowanej tu książki jest to, że zamieszczone w niej teksty wchodzi w pewien naturalny dialog, nieustannie zmieniając optykę badawczą – szkice analityczne sąsiadują z tymi o charakterze przekrojowym. Analizy zaś prozy dwudziestolecia międzywojennego, niejako wstecznie, wskazują na słowacki romantyzm, uświadamiając dobitnie, że możliwa jest rekonstrukcja czarnoromantycznego *imaginarium*, osnutego wokół mitu faustycznego, motywu kobiety fatalnej, janusowego oblicza natury, konfliktu natura-kultura, animalizmu czy też fascynacji brutalnością.

---

Pozostaje mieć nadzieję, że *Czarny romantyzm. Przypadek słowacki* wywoła dyskusję i skłoni do podjęcia badań na szerszą skalę, zwłaszcza takich, które wezmą na warsztat słowacką literaturę romantyczną i, uznając jej niezaprzeczną odrębność, pokażą jednak to, co wydaje się oczywiste, a mianowicie jej głębokie zanurzenie w klimacie romantyzmu europejskiego i uwikłanie we wszystkie odcienie romantycznej odysei egzystencjalnej.

*Aleksandra Hudymač*  
*Uniwersytet Jagielloński, Kraków*